

LJUBLJANSKA GLASBENA MATICA IN NJEN POMEN

DRAGOTIN CVETKO

RAZVOJNE OSNOVE

V času nacionalnega in z njim povezanega kulturnega poleta, kakor se kaže pri Slovencih z nastopom ustavnega življenja po letu 1860, sta v začetku za nekaj časa glasbenim potrebam slovenskega dela prebivalcev ljubljanskega mesta stregli in tudi zadoščali Narodna čitalnica in Dramatično društvo. V okviru čitalniških »besed« se je vneto gojila zborovska, pa tudi že solistična pevska in instrumentalna glasba. S tem je Čitalnica pritegnila več ali manj vse takratne slovenske produktivne in reproduktivne glasbenike, sočasno pa je dajala skladateljem spodbude za obsežnejše ustvarjalno delo. V pomanjkanju izvirne slovenske glasbene literature ji je namreč bilo njihovo skladateljevanje nujno potrebno. S tem da je njihova dela takorekoč sproti izvajala, jim je nudila tako nujne reproduktivne možnosti in pogoje ter je na ta način izpolnjevala tiste tehnične momente, ki jih prej skoraj ni bilo in ki so tudi bili eden izmed vzrokov, zakaj se izvirna slovenska glasbena tvorba ni mogla dovolj maglo in široko razmahniti. Zdaj pa so imeli slovenski glasbeni ustvarjalci povsem stvarne izglede in njihovo skladateljsko delo se je vedno bolj stopnjevalo. Zborovskih, klavirskih in drugih skladb manjših form ter samospevov je bilo čedalje več. Benjamin Ipavec je spričo novih izvajalnih možnosti napisal 1864. leta svojo opereto »Tičnik«, ki jo je ljubljanska čitalnica tudi zares izvedla. Kajpada je Čitalnica za te potrebe morala misliti tudi na ustrezna izvajalna telesa. Zato si je osnovala svoj pevski zbor s pevsko šolo, v kateri so se tehnično izobraževali bodoči člani čitalničnega pevskega zbora. Prizadevanja Narodne čitalnice pa niso ostala omejena na ljubljansko mesto. Raztegnila so se tudi na slovensko podeželje, kjer so se po ljubljanskem vzoru ustanovljale številne čitalnice, ki so si delo organizirale podobno kot ljubljanska. To velja tudi za glasbeno aktivnost posameznih čitalnic, zaradi česar je bila Narodna čitalnica ljubljanska tudi činitelj, ki je pomembno prispeval k slovenskemu glasbenemu razvoju sedemdesetih let preteklega stoletja.

Ko je 1867. leta začelo v Ljubljani delovati Dramatično društvo, je to prevzelo dotedanje naloge Čitalnice na področju glasbeno-gledališkega in celotnega gledališkega predstavljanja na sploh. S tem se začne prva delitev v vejah slovenskega glasbenega udejstvovanja, ki z Dramatičnim društvom prinese slovenski gledališki glasbi mnogo večje razvojne možnosti. Sadovi so se kmalu pokazali. Že 1872. leto je dalo slovenski glasbi Foersterjevo opereto, kasnejšo opero »Gorenjski slavček«. Tudi na nekaterih drugih področjih glasbenega ustvarjanja so storitve rasle in se je kvaliteta dvigala, tako predvsem v smeri samospeva, zbora in klavirske tvorbe. Tako se je živahnemu tempu celotnega

slovenskega razvoja vedno bolj približevala tudi slovenska glasbena misel in glasbena storilnost je bila vedno večja in višja.

Ta uspeh je silno obogatil slovensko glasbeno produkcijo, hkrati pa je sprožil aktualne probleme, ki so bili za nadaljnji slovenski glasbeni razvoj bistvenega, celo življenjskega pomena. Popolnoma jasno je bilo, da Narodna čitalnica in Dramatično društvo slovenski glasbi ne dajeta in tudi ne moreta več nuditi dovolj pogojev in možnosti, da bi se lahko neovirano razvijala in dobila tisti polet, ki ga je spričo vseh razvojnih potreb morala imeti. Postali sta pretesni okvir visokim ciljem, ki so se stavljali slovenski glasbi. Ta je namreč morala kar najhitreje dohiteti evropski razvoj, da bi lahko učinkovito podprla celotne takratne slovenske razvojne težnje, pa še da bi lahko nadaljevala tradicijo tistega poleta, ki ga je nekoč, čeprav v drugačem smislu, že imela, a ga je prehod iz kozmopolitske v nacionalno smer za dalje časa prekinil. Z druge strani je še treba upoštevati, da je prizadevanja Narodne čitalnice in Dramatičnega društva znatno oviralo pomanjkanje izvajalnih kadrov. Vse to se je zgostilo in zgrnilo v eno samo veliko stremenje po ustvaritvi lastnih, številčno zadostnih in kvalitetno ustreznih slovenskih ustvarjalnih in poustvarjalnih kadrov v zavesti, da je ta pot edina uspešna, če hoče slovenska glasba v doglednem razdobju doseči raven evropske glasbene tvorbe in koristiti vsemu slovenskemu kulturnemu razvoju. S tem v zvezi je bila vedno jasnejša potreba, da nek kakršen že koli glasbeni center skrbi za sistematično razvijanje slovenskega glasbenega življenja in to ne le v Ljubljani, temveč na vsem slovenskem ozemlju. Vsi ti razlogi so navajali k nujni rešitvi v prikazanem smislu in poudarjali, da slovenska glasbena prizadevanja ne morejo biti več stranska veja za cilje ljubljanske Narodne čitalnice ali Dramatičnega društva, temveč da je za njihovo širjenje, poglobljanje in utrjevanje potrebno samostojno, neodvisno glasbeno združenje.

To je zahteval tudi nek činitelj, ki ga ne moremo ne prezreti ne podcenjevati, namreč tedanja ljubljanska Filharmonična družba. Ta je bila v prvih desetletjih svojega obstoja združenje, ki ni poznalo ali vsaj še ni ostrilo nacionalnih diferenc med nemškim in slovenskim elementom svojega članstva in prebivalcev ljubljanskega mesta sploh. Dokaz temu je dejstvo, da so bili člani Filharmonične družbe Zois, Vodnik, Čop, Rihar, Blaž Potočnik, Luka Dolinar in nekateri drugi delavci tedanje slovenske kulturne province. Po 1848. in predvsem po 1860. letu pa se je Filharmonična družba temeljito preusmerila. Njenega osrednjega cilja ni več vodila ideja o negovanju glasbene umetnosti in dviganju estetskega okusa poslušalcev. Namesto tega je postala germanizatorska postojanka. V tej smeri je delovala in skušala uspevati tako v Ljubljani kot v malone vseh večjih slovenskih

podeželskih krajih, zlasti na področju takratne Kranjske. S takšno svojo prizadevnostjo pa je ustvarila prepad med svojimi slovenskimi in nemškimi člani ter nesoglasja, ki so se prenesla tudi izven njenega okvira in so skupno z že tako obstoječimi narodnostnimi razlikami nemško nestrpnost še večala ter seveda tudi na slovenski strani vzbujala čedalje močnejši odpor. Zato so njeni slovenski člani, predvsem tisti, ki ekonomsko od nje ali njenih pokroviteljev neposredno niso bili odvisni, začeli izstopati iz Filharmonične družbe ter prestopati v Čitalnico in kasneje tudi v Dramatično društvo. Vpliv Filharmonične družbe pa je še vedno bil močan in v nekem smislu tudi nevaren. Nevaren zlasti zato, ker je Filharmonična družba svoje politično poslanstvo vztrajno uveljavljala, kjerkoli je to bilo med Slovenci količkaj mogoče, in ker je kot organizacija z bogato in dolgo tradicijo bila v umetniškem oziru še vedno kvalitetnejša od podobnih tedanjih slovenskih kulturnih ustanov oziroma društev. Razen tega je imela v svojih rokah vzgojo mladih glasbenih talentov; odlične učne moči ter koncertne izvajalce pa je dobivala iz raznih nemških, oziroma avstrijskih pokrajin ter je s tem dosegla relativno visoko stopnjo svojih glasbenih prireditev. Od časa do časa je v sporede svojega pevskega zbora, predvsem v razdobju, ko je v njej deloval Anton Nedvč, vključila tudi to ali ono slovensko skladbo, s tem pa vzbujala videz tolerantnosti, če že ne naklonjenosti nasproti slovenskemu življu. S kvaliteto njenih koncertnih izvedb se slovenske glasbene prireditve takrat še niso mogle meriti. Pa tudi glede skladb in skladateljev Slovenci tista leta niso imeli možnosti, da bi tekmovali z Nemci. Tudi so še bili brez glasbene šole, v kateri bi lahko pripravljali lastni izvajalni kader ter nanj vplivali tudi v pogledu nacionalne zavesti. Vsem naznačenim vplivom Filharmonične družbe Slovenci kajpak na splošno niso sledili in se niso pustili zavajati, čeprav so bili tudi takšni, nekaj časa celo mnogi primeri. Vendar se je marsikdo med Slovenci, ki so mu bile pred očmi jasne perspektive slovenskega narodnostnega in posebej kulturnega razvoja, odločno opredelil na slovensko stran in vključil svoje delo v okvir slovenskih kulturnih prizadevanj. Ta večina je zmanjšala pomen tistih, ki so z občudovanjem zrli na nemško glasbeno kulturo in so pri tem prezrli, da jo Filharmonična družba izrablja za dosego svojih germanizatorskih ciljev. Kljub vsemu pa je bil položaj vendarle dovolj kočljiv in, če so Slovenci hoteli na glasbenem polju uspeti, so morali Filharmonični družbi postaviti enakovredno ter učinkovito protitež. Če bi se ta uresničila, bi bila toliko uspešnejša, ker se je spričo nezadržanega narodnostnega poleta Slovencev začela Filharmonična družba spčetka sicer počasi, nato pa vedno hitreje razkrajati ter bi prej ali slej tako morala nujno razpasti. Treba pa je bilo ta razkroj pospešiti, da bi se nacionalno kvarni vplivi Filharmonične družbe, ki je nekoč, ko je še sledila ciljem svojih ustanoviteljev iz

1794. leta, sicer nedvomno koristila tudi specifično slovenskemu glasbenemu razvoju, kar najprej in temeljito zajezili ter odstranili.

Vsi ti momenti so zahtevali osrednjo slovensko glasbeno organizacijo. Kar se zaradi razvojnih zakonitosti 1848. leta ni moglo zgoditi, se je zgodilo v začetku osemdesetih let XIX. stoletja. Ko je v revolucijskem letu dunajska »Slovenija« pozvala ljubljansko Filharmonično družbo, naj se konstituira kot prvo slovensko glasbeno društvo, čas še ni dozorel. Če bi se to zgodilo in bi nastal nekak kompromis med Slovenci in Nemci, bi ta zelo verjetno slovenskemu glasbenemu razvoju tudi mnogo več škodoval kot koristil, saj je jasno, da iz takratne Filharmonične družbe v tistem obdobju družbenega razvoja na Slovenskem nikoli ne bi moglo nastati izrazito slovensko glasbeno združenje. Tako je s svojim odklonilnim, skoraj zasmehovalnim stališčem nasproti »Sloveniji« nemško vodstvo Filharmonične družbe izvrstno pripomoglo, da se ni zgodila napaka, ki bi lahko usodno ali vsaj za daljšo dobo silno škodovala samobitnemu razvoju slovenskega glasbenega udejstvovanja. V letu 1872 pa je bil čas zrel, seveda v drugačnem smislu kot 1848. leta, ko dunajska »Slovenija« še ni znala realno presoditi razvojnih možnosti slovenskega glasbenega razvoja. Sedaj pa je bilo narodnostno gibanje Slovencev že uspelo dejstvo ter je pozitivno vplivalo tudi na kulturni razvoj. Zato pa so že bile naloge, ki bi jih morala izpolnjevati slovenska glasba, mnogo jasnejše, pa tudi glasbeni kadri so bili



Anton Nedvč

kljub tehničnim pomanjkljivostim že obsežnejši. Prav zdaj je bila prilika in tudi neizogibna razvojna nujnost za realizacijo matičnega glasbenega združenja, ki je dobilo svojo konkretno podobo z osnovanjem Glasbene Matice v Ljubljani.

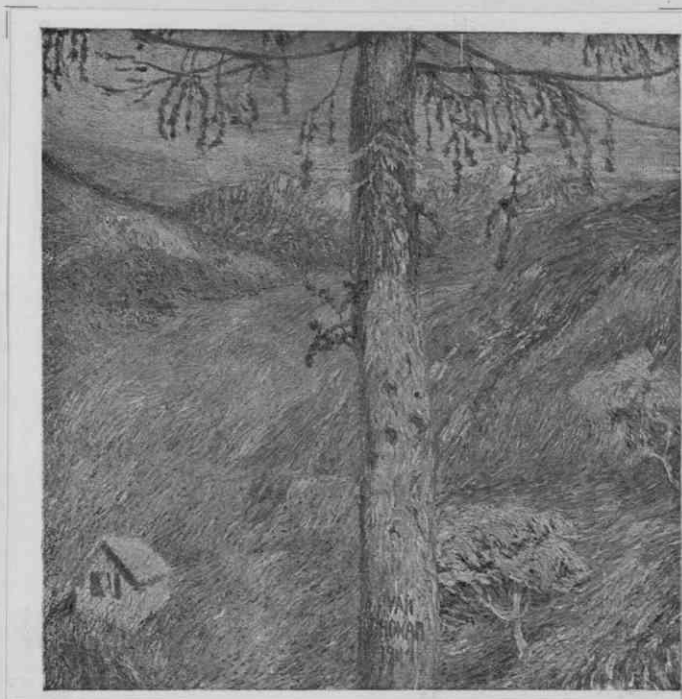
USTANOVITEV

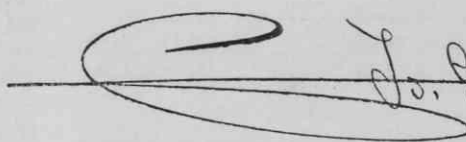
Že 1871. leta je »Slovenski Narod« v svoji 75. številki poročal, da je »neutrudljivo delavni vodja zbora čitalniških pevcev gospod Vojteh Valenta¹« »jako lepo misel sprožil, za katero se že delajo predpriprave, da se uresniči. Ta misel je ustanovljenje »glasbene matice« ...«. Prvenstvo za to idejo sicer pripisujejo tudi učitelju Blažu Kuharju, ki da se mu je baje v glavi porodila misel, da bi Slovenci dobili glasbeno društvo in ki naj bi to povedal Valenti². Kateremu od obeh gre prvenstvo, sicer res ni pomembno. Dejansko pa je gotovo bil Valenta tisti, ki je idejo uresničil in je imel odločilno vlogo v Glasbeni Matici vse do svoje smrti. Čeprav so z njim in poleg njega sodelovali še mnogi, med njimi tudi izraziti glasbeni delavci, je nedvomno bil on tista močna osebnost, ki je novo ustanovljenemu združenju vtisnila najznačilnejši pečat ter mu s svojo razgledanostjo in muzikalno, zlasti organizacijsko sposobnostjo in verno nacionalno zavestjo posredovala velik polet. Manj ko leto zatem, ko je »Slovenski Narod« objavil omenjeno novico, je bila Glasbena Matica že ustanovljena. Kot dokazujejo akti deželne vlade, je ustanovitev Glasbene Matice formalno predlagal Anton Nedvéd s tovariši, to je z »osnovalnimi« odborom, ki so ga po poročilu »Slovenskega Naroda« sestavljali poleg Nedvéda še Anton Foerster, Vojteh Valenta, Viktor Bučar, Franjo Ravnikar, Peter Grasselli, Anton Jentel, Franjo Drenik, Dragotin Žagar, Karol Bleiweis, Andrej Praprotnik in Emil Gutman³. Deželna vlada ustanovitvi ni ugovarjala in je dne 7. junija 1872. leta Glasbeno Matico in njene statute res odobrila. Na aktu, priloženem tiskanemu izvodu »Pravil Glasbene Matice v Ljubljani«, ki nosijo datum 31. maja 1872, je pripisano: »Osnova društva: »Glasbena matica« se ne prepoveduje na podlagi teh pravil.« Podpisan je deželni predsednik Wurzbach.⁴ S tem je bila Glasbena Matica priklicana v življenje in v septembru istega leta je javila ljubljanskemu magistratu, da bo njen prvi občni zbor 24. septembra. Vlogo sta podpisala Franjo Ravnikar kot »prvomestnik« in Valenta kot tajnik.⁵ V odbor so bili na prvem občnem zboru izvoljeni Ravnikar kot predsednik ter Franjo Drenik, Anton Jentel, Anton Nedvéd, Andrej Praprotnik, Peter Grasselli, dr. Ambrožič, Josip Noll, Viktor Bučar, Leopold Belar, Dragotin Žagar in Vojteh Valenta, torej večinoma člani »osnovalnega odbora«, ki pa so bili pomnoženi z nekaterimi drugimi osebnostmi slovenskega kulturnega življenja. Med odborniki so bili tudi nekateri takratni pomembnejši slovenski glasbeniki: Nedvéd, Noll, Belar, Valenta. Kmalu je Glasbena Matica začela zbirati tudi ustanovne člane, med katerimi so bili poleg Valente, Bleiweisa in

nekaterih drugih slovenskih političnih ter kulturnih delavcev tudi graščak in državni poslanec Viljem Pfeifer, graščak Karol Rudež, skladatelj in zdravnik Benjamin Ipavec ter operni pevec Fran Gerbič, ki je bil pozneje več desetletij vodja Matične glasbene šole.⁶ Krog ustanovnikov je Glasbena Matica kasneje še razširila in jim priključila razne osebnosti, kot so bili ljubljanski knezoškof, poznejši goriški nadškof in kardinal Jakob Missia, dr. Ivan Tavčar in dr. Josip Vošnjak.⁷ Novo društvo je torej že v vsem začetku svojega obstoja zbralo okoli sebe takrat najpomembnejše osebnosti slovenskega javnega življenja in je že v prvem letu svojega obstoja imelo razmeroma visoko število članov. Tako je štel v oktobru 1872. leta čez dvesto.⁸ decembra istega leta pa čez 250 članov, med katerimi je bilo celo 20 ustanovnikov.⁹ To zanimanje za Glasbeno Matico dokazuje, da se je slovenska javnost v dokajšnji meri zavedala, kakšno vlogo utegne imeti novo združenje v razvoju slovenskega kulturnega življenja. Da se ne namerava omejiti le na Ljubljano, marveč razširiti svoj vpliv na vse slovensko ozemlje, je Glasbena Matica že v trenutku svojega nastanka dokazala s tem, da je postavila svoje poverjenike, ki so imeli spočetka prvenstveno nalogo v zbiranju članov Glasbene Matice. Med prvimi poverjeniki so bili Franjo Stojec, učitelj v Kranjski gori, ki je bil poverjenik za Gorenjsko, idrijski učitelj in glasbenik Feliks (Srečko) Stegnar za Notranjsko, odvetniški koncipient v Krškem Matija Šušteršič za Dolenjsko, učitelj v Mariboru Josip Miklošič za Štajersko, učitelj Anton Stöckl iz Velikovca za Koroško, in skladatelj Leopold Cvek, učitelj v Nabrežini, za Primorsko. S tem je zajela vse slovenske predele in jih aktivno vključila v svoj delokrog,¹⁰ ki ga je kasneje še nadalje razširjala. Tako najdemo med »poverjeniki« ali — kakor so se ti imenovali tudi — »zunanji odborniki«, tudi Danila Fajglja, Janka Žirovnika in pesnika Simona Gregorčiča.¹¹

CILJI

Da je tako razpredla torišče svojega delovanja, je Glasbena Matica morala imeti jaseu program. Tega si je postavila že davno pred ustanovitvijo. Cit. »Slovenski Narod« je že v 1871. letu pisal, da »bi bil namen društvu izdajati dobre muzikalije, podpirati skladatelje v vsakem oziru in posebno skrb imeti za to, da se slovenske narodne pesmi in napevi zbirajo. Tudi cerkveno petje bi glasbena matica gojila ...«. V svojih pravilih je vse te in druge cilje Glasbena Matica še bolj konkretizirala.¹² V § 1 je navedla, da je namen društva »vsestransko podpirati i gojiti slovensko narodno glasbo«. V § 2 pravi: »Društvo si bode torej prizadevalo pomagati, da vzraste slovenska glasbena literatura in za tega delj misli: a) na svitlo dajati dobre slovenske kompozicije za cerkev, šolo in dom in razpisavati darila za najboljša domača glasbena dela; b) nabirati po celem slovenski zemlji narodne pesmi, ki se nahajajo med narodom in skrbeti za to, da se te pesmi v lepo uredjeni zbirki na svitlo dajo;



 J. J. Graham

c) skrbeti, da se osnuje glasbena knjižnica, v katero imajo sčasoma priti vse izvirne domače in vse poslovenjene ter kolikor bode mogoče tudi vse druge izvirne slovanske kompozicije, kakor tudi podučne knjige o glasbi iz vseh izobraženih jezikov; d) napravljati muzikalne produkcije; e) utemeljiti po Slovenskem po mogočnosti pevsko-glasbene šole. To so bile naloge, ki so zajele tako rekoč vso glasbeno dejavnost: izdajanje skladb, ohranjanje in zbiranje slovenske glasbene folklorne, prirejanje glasbenih nastopov in koncertov ter osnavljanje glasbenega šolstva. Da bi Glasbena Matica dala čim več spodbude za skladateljsko delo, je njen pravilnik v svojem § 9 določal, da ožji odbor odloča skladateljem in piscem tekstov primerne nagrade »po moči društvenega imenja«.

Ti nadvse stvarni cilji Glasbene Matice so seveda zaskrbeli Filharmonično družbo, ki ji osnivanje Glasbene Matice ni moglo biti všeč, saj je bilo jasno, da jo bo ta prej ali slej izpodkopala in že v samem začetku vsaj omejila v njenem udejstvovanju. To kažejo vsa drobna poročila iz tistega časa, pa tudi način dela Filharmonične družbe, ki si je na vso moč prizadevala, da bi v naslednjih letih držala z Glasbeno Matico korak in ohranila svojo veljavo in vpliv. Najbolj jasno in nedvoumno je tolmačil ustanovitev Glasbene Matice ob proslavljanju 200-letnice osnovanja Academiae Philharmonicorum Emil Bock, ki je v brošuri, izdani ob tej priliki, zapisal tudi tole: »V Avstriji vedno bolj in bolj se razširjajoča ljudska gibanja tudi Kranjski niso bila prihranjena s svojimi neugodnimi posledicami za družabno življenje. Leta 1872 je bilo osnovano v Ljubljani slovensko glasbeno društvo Glasbena Matica, ki se je splošno bavilo le z izvajanjem narodnih pesmi. Kmalu pa začne izvajati večja glasbena dela, večinoma slovanskega izvora, osnuje se slovenska glasbena šola, in tako začne Glasbena Matica tekmovali s Filharmonično družbo, kateri odzema del tal, na katerih je ta postala velika.«¹³ Povsem razumljivo! Tekmovanje se je začelo in stvarnemu opazovalcu ni moglo uiti dejstvo, da bo v tej tekmi zmagal idejno globoki, interesom slovenskega ljudstva predani duh Glasbene Matice, s tem pa mlad, čvrst, svežih sil poln narod, ki se mu je obetala bodočnost. Ta zavest je bila za Filharmonično družbo toliko bolj grenka, ker so se posledice, ki so bile odločno v korist novega društva in v škodo Filharmonične družbe, začele kazati prav kmalu.

Svojo prvo skrb je Glasbena Matica posvetila izdajanju izvirnih slovenskih skladb in zbiranju narodnih pesmi, pa tudi pripravljanju šolskih pevskih knjig, česar se je z uspehom lotil Anton Nedvěd. Ta je uredil zbirko šolskih knjig pod nazivom »Slavček« v treh zvezkih, ki so bili nekajkrat ponatisnjeni. V letih 1872–1878 je Glasbena Matica izdala vrsto raznih posamičnih skladb ali zbirk skladateljev Nedvěda, Gustava in Benjamina Ipavca, Foersterja, Gerbiča, Angelika Hribarja, Kamila Maška, Fleišmana in raznih drugih slovenskih skladateljev, ki so več

ali manj vsi vneto sodelovali z Glasbeno Matico in ji na različne načine pomagali v realizaciji njenih smotrov. Glasbena Matica jim je s svojo sistematiko, ki je dala v bodočnosti slutiti velike uspehe, nudila vso podporo in je zato bilo razumljivo, zakaj so se strnili okrog nje. Med pomembnejšimi izdajami omenjenega razdobja so bile zbirke pod naslovom »Glasbena Matica« (zvezki I–VI) ter B. Ipavčevi samospevi »Milotinke« (I, II). Svoje izdaje pa je Glasbena Matica začela z Nedvědovim solom za bariton s spremljevanjem klavirja, »Želje«.¹⁴ Ta prizadevanja Glasbene Matice pa niso imela zgolj lokalnega, ljubljanskega značaja in niso bila namenjena zgolj potrebam pevskega zbora ljubljanske Narodne čitalnice. Imela so mnogo širši, vseslovenski karakter. Hotela so dati slovenskemu ljudstvu konkretno gradivo — izvirne slovenske skladbe, s tem pa so hotela spodbuditi k petju slovenske pesmi in dvigniti zanimanje za zborovsko glasbo. To so tudi dosegla. Po vsej slovenski zemlji se je zanimanje za petje, za slovensko petje silno dvigalo, povsod so se osnavljali pevski zbori po vzoru pevskega zbora ljubljanske Čitalnice, s katero je bila Glasbena Matica ljubljanska v najtesnejših delovnih in idejnih stikih. Uspehe vsega tega hotenja kaže tudi poročilo Vojteha Valente občnemu zboru Glasbene Matice 18. aprila 1876, v katerem pravi, da je pevski zbor ljubljanske Čitalnice skupno z Glasbeno Matico sklenil ustanoviti pevsko zvezo za vse slovenske pokrajine, »kar bode gotovo vsak pravi domoljub z veseljem po svoji moči podpiral, ker v pesmi je moč in tudi s pesmijo si branimo in ohranimo našo narodnost.«¹⁵ Ta formulacija dokazuje, da je bil poleg negovanja slovenske pesmi in glasbene kulture na sploh namen prikazanih stremeljenj Glasbene Matice in Čitalnice nadalje dvigati in utrjevati slovensko narodno zavest in tako sodelovati z ostalimi enakimi ali sorodnimi težnjami na Slovenskem ter sočasno tudi podpirati cilje slovenskih političnih prvakov. Podobna stremeljenja, zdru-

Zapisnik

1. seje osnovalnega odbora „glasbene matice“, dne 21. julija 1872

Nagoci so # Franjo Ravnikar, Peter Grasselli, L. Karol Blavetec, Anton Jonkl, Franjo Šternik, Dragotin Zagor, Vojteh Valenta

Sedne se prične proučevanje „nagovani Valenta“, da je ljubljanski magistrat z dopisom od 14. junija l. l. leta 1872 osnovalnemu odboru naznanil, da c. k. dišolsko predstestnišvo ni prepovedalo osnove društva „glasbena matica“, sedne se bilit izročeni začetne za predstestnišvo z Ravnikar, podpredstestniška g. Jonkl, blagajnik g. Šternik in tajnik Valenta

Zapisnik 1. seje osnovalnega odbora GM dne 21. julija 1872

žena s hotenjem po ohranjanju slovenske ljudske pesmi, so vodila Glasbeno Matico tudi v njeni skrbi za zbiranje tega gradiva. V ta namen je čisto razpisovala tudi nagrade in je v tej smeri dosegla znatne uspehe.¹⁶

V smislu svojih pravil si je Glasbena Matica prav tako od vsega začetka prizadevala izboljšati slovensko cerkveno glasbo. To je sicer že več desetletij pred tem Gregor Rihar s svojim delovanjem dokaj dvignil, vendar so se nekatere neprimerne navade, ki so bile v nasprotju s pojmovanjem značaja cerkvene glasbe in petja, ohranile in vztrajno čuvali. Tako je še v 1872. letu nek »glasboljub« poročal, da je slišal v farni cerkvi nekega slovenskega mesta četverospjev, ki so ga za Marijino pesem peli na melodijo »Tebe kličejo solzice«, v drugi pa »Tantum ergo« na napev »Po jezeru bliz' Triglava«. Ta pisec se je tudi razburjal, da poleg tega »igrajo naši orgljavci polke, valcerje, marše in tako šušmarstvo, ki je pripravno za kak 'ringenspiel', nikakor pa za božji hram.«¹⁷ Glasbena Matica se je — verjetno po iniciativi Antona Nedvéda — čutila dolžno, da s svoje strani prispeva k odstranitvi takih in podobnih napak. Z željo, da bi slovenski skladatelji napisali kaj ustreznih skladb, je razpisala nagrado deset goldinarjev v srebru za najboljšo kratko slovensko mašo, ki naj bi bila za »žensko-možki četverospjev s spremljevanjem orgelj«. ¹⁸ Nagrado je prejel D. Fajgelj za svojo »Sveto mašo«, ki jo je tudi izdala, kakor je kasneje natisnila tudi A. Hribarjeve »Zdihljaje k Mariji Devici«. Ta njena pozornost nasproti cerkveni glasbeni produkciji ima svoj razlog nedvomno tudi v težnji, da bi obvladala tudi to področje in imela tudi s cerkvene strani vso ali vsaj čim večjo podporo, ki ji je bila spočetka za ohranitev in utrditvev tako zelo potrebna.

SPORI S CECILIJANCI

Ta stran in smer udejstvovanja Glasbene Matice pa nekaterim cerkvenim krogom ni bila simpatična. Na eni strani so ti krogi oziroma njih predstavniki najbrž smatrali, da Glasbena Matica ne bo sposobna doseči pomembnejšega izboljšanja cerkvene glasbe pri Slovencih. Na drugi strani pa jih je v njihovih ukrepih nedvomno vodil tudi politični, strankarski motiv, ki vsaj v začetku sicer še ni bil tako jasen, pa je kmalu nato postal povsem očiten in se je nadaljeval skozi desetletja. Zastopniki prej omenjenega kroga so bili tako imenovani cecilijanci, ki so hoteli v skladu z idejami K. Proskeja in F. Witta reformirati cerkveno glasbo v stilu a capella glasbe XVI. stoletja. Podcenjevali in celo negirali so zasluge G. Riharja — to je pri nas delal tudi Anton Nedvéd! — in zapostavljali ter odklanjali so elemente slovenske narodne pesmi v slovenski cerkveni glasbi. Njihov idejni vodja je bil skladatelj Anton Foerster. Ta je bil za razvoj in dvig slovenske glasbe zadnjih decenijev preteklega stoletja sicer močno zaslužen, vendar kot priseljenc — Čeh ni imel in tudi ni mogel imeti pravega občutka za slovensko

ljudsko glasbo in pesem ter je zato tudi ni podpiral. Cecilijanci so mislili na ustanovitev Cecilijskega (Cecilijanskega) društva, o čemer je »Slovenski Narod« poročal naslednje: »Nekateri prijatelji katoliškega petja snujejo društvo sv. Cecilije v Ljubljani, da bode gojilo cerkveno petje. Na čelu jim je g. Gnezda, prefekt v Alojzijevejšči. Lepo! Ali čemu zopet moči drobiti, čemu zopet novih društev? Nemamo li že Glasbene Matice, ki rada izdaje tudi dobre cerkvene napeve?«¹⁹ Ta komentar je bil povsem na mestu, saj osnavljanje novega glasbenega društva, četudi bi bilo namenjeno posebni veji cerkvene glasbene tvorbe, vsaj z narodnostnega vidika ni bilo umestno, pa tudi s specialnega glasbenega ozira ni bilo nujno potrebno. V danem razdobju je pomenilo cepljenje sil, ki so bile uspešnemu razvoju slovenskega narodnostnega gibanja zelo potrebne. Glasbena Matica se je zavedala, da se bo v primeru ustanovitve takega glasbenega društva njen delokrog znatno skrčil. Kljub njenemu nasprotovanju pa se je 1877. leta Cecilijsko društvo le osnovalo in že leto dni kasneje je začelo izdajati svoje glasilo, revijo »Cerkveni glasbenik« ter si ustanovilo še orglarsko šolo. Slednja je bila dejansko potrebna potem, ko je bila 1875. leta ukinjena javna glasbena šola pri ljubljanski normalki, s čemer nenadoma ni bilo več zavoda, v katerem bi se glasbeno usposabljali bodoči organisti. Da se je nova, orglarska šola usmerila v smislu cecilijanskih idej, je seveda umljivo, saj je bila v rokah cecilijancev. Z ustanovitvijo Cecilijskega društva se je Glasbena Matica seveda morala sprijazniti in je z njo želela najti tudi neko obliko sodelovanja ali vsaj strpljivosti. O tem priča potek občnega zbora ljubljanske Glasbene Matice, na katerem je Vojteh Valenta člane potlašil, da so v odboru Cecilijskega društva »večidel znani rodoljubi«. Zato je menil, da »moremo le veseli biti, da se je to društvo ustanovilo, katero odvzame našej glasbeni matici skrb za cerkveno muziko.«²⁰

Nastop cecilijancev in njihov poseg v delokrog Glasbene Matice pa je imel mnogo globlje posledice, kot to kaže videz. Del članstva se je odcepil od nje in prestopil k Cecilijskemu društvu ali vsaj k simpatizerjem cecilijanskega gibanja. Tudi nekateri takratni najpomembnejši skladatelji so se nagibali k cecilijancem, če že niso k njim pristopili povsem odprto in se s tem izolirali od Glasbene Matice. S tem se je začela komaj dobro postavljena zgradba Glasbene Matice sumljivo majati. Njen ugled so začeli zmanjševati tudi s političnimi sredstvi in tako so nasprotja, ki so imela najprej strokovno-glasbeni značaj, sčasoma dobila povsem politično ali boljše strankarsko barvo. Začeta borba se je vedno bolj ostrila. Glasbena Matica se ji je previdno izmikala in pri vsem skušala ostati ali biti nad- oziroma izvenstrankarska, čeprav se ji to ni posrečilo. Kasneje je »Slovenec« dosledno in brezobzirno napadal Glasbeno Matico kot liberalno postojanko.²¹ Tako je omenjena borba privzela značaj nasprotij med klerikalci in liberalci in vse izjavljanje na občnih zboreh, da



Vojteh Valenta

»nima nič opraviti s političnim strankarstvom in da ji niti na um ne pride, da bi se s čim koli ustrezala katerikoli politični struji.«²² ni Glasbeni Matici prav nič pomagalo, četudi je v ta namen dajala klerikalcem razne koncesije in pritegovala v svoj odbor vidne predstavnike ljubljanskega, oziroma slovenskega klera.

V kasnejših letih sicer odnos med cecilijanci in Glasbeno Matico resda ni bil več nevaren. V začetnih letih njenega obstoja, ko je morala računati z odporom in aktivnim nasprotovanjem Filharmonične družbe ter še z nekaterimi manj pomembnimi pojavi, pa je bil prikazani spor zelo škodljiv toliko bolj, ker se je začel med Slovenci samimi, in so to njih skupni nemški nasprotniki spretno izkoriščali. Sicer pa posledice prav nazorno kažejo številke. V letu 1881 je imela Glasbena Matica ljubljanska le 39 članov. »Slovenski Narod« je pisal, da je temu kriva slovenska inteligenca. Poudaril je, da je Glasbena Matica kljub temu, da se je ustanovilo Cecilijansko društvo, izdajala skladbe za cerkev in šolo. Prav to najbrž ni ugajalo Cecilijanskemu društvu, ki si je gotovo od svojega nastanka dalje lastilo izključno pravico na tem področju, se pravi v smeri cerkvene glasbe, pa naj bi bilo tu udejstvovanje takšno ali drugačno. Ko je 1880. leta Glasbena Matica izdala D. Fajgljevega »Orglavca«, je to menda povzročilo ostro kritiko Cecilijanskega društva. »Slovenski Narod« sicer pravi, da je s tem Glasbena Matica pokazala, da »ona niti nij nasprotnica pravej cerkveni glasbi, da si je urejena na narodnej podlagi, o cecilijanskem petju pa se more najmanj po Slovenskem trditi, da bi tu bilo narodno ali vsaj priljubljeno.«²³ Tako se tudi v tem izraža borba med pristaši in nasprotniki cecilijanstva, ki so jo cecilijanci prenašali na čisto politična tla.

Med nasprotniki cecilijanstva so največkrat bili privrženci Gregorja Riharja in njegovih prizadevanj na polju slovenske cerkvene glasbe. Seveda pa je tudi treba ugotoviti, da so ti bili na splošno liberalno usmerjeni. Ker so sočasno pripadali članstvu ali celo odbornikom Glasbene Matice, se je kajpak vse nasprotovanje cecilijancev koncentriralo na Glasbeno Matico kot združenje in se med njenimi predstavniki ter njo samo ni razlikovalo. Vse to je omogočilo, da so se politična nasprotja poglobila v škodo slovenskega glasbenega razvoja. Na srečo pa niso zapustila trajnih ali večjih posledic, kajti napredni slovenski element je bil le dovolj močan in s svojimi umetniško trdnimi ter nacionalno utemeljenimi prizadevanji je Glasbena Matica končno vendarle le uspela in spodbila svoje nasprotnike. Clankar »Slovenskega Naroda« je v omenjeni številki poročal, da se je Cecilijansko društvo v 1881. letu mnogo bolj utrdilo kot Glasbena Matica, ker da ga podpira duhovščina, medtem ko Glasbene Matice ne podpira nihče. Po njegovem pisanju sta se Foerster in Nedvěd, ki sta bila oba vneta cecilijanca, odtegnila Glasbeni Matici. Tej je to v uresničevanju namenov in izvajanju programa seveda zelo škodovalo, hkrati pa je razbijalo enotnost slovenskih skladateljev, saj sta ta dva bila med njihovimi najkvalitetnejšimi predstavniki. Glasbeno Matico pa so še nadalje podpirali in z njo sodelovali skladatelji Gustav Ipavec, Fajgelj in Gerbič, s temi pa je bila po mnenju poročevalca »izčrpana vrsta slovenskih skladateljev«. Podpisani »H-a«, najbrž Hlavka, ki je umrl že 1882. leta, je pozval čitalnice, pevska društva, učitelje in duhovnike, da Glasbeno Matico podprejo, ker da je »ona zavod na čisto narodnej podlagi«. V letih 1877—1881 je tako polet Glasbene Matice močno padal in grozila je nevarnost, da ta dragocena ustanova povsem usahne, kar bi bila neprecenljiva škoda za slovensko glasbeno kulturo. To se sicer ni zgodilo in Glasbena Matica je pozneje pritegnila v svoje vrste poleg posvetne inteligence tudi tisto duhovščino, ki je bila usmerjena liberalno. Okrog 1881. leta pa je bila nevarnost vendarle velika ter aktualna in jo je bilo treba pravilno oceniti.

Glasbeno Matico so v prvih letih njenega obstoja spremljale še druge nevšečnosti, ki sicer neposredno niso bile nevarne, pa jih je kljub temu treba zabeležiti. Tako sta se v času 1875 do 1879 osnovali v Ljubljani dve glasbeni organizaciji: »Laibacher Musikverein« in »Laibacher Liedertafel«. Prva je bila čisto lokalnega pomena, druga pa je svoj delokrog prenesla iz Ljubljane tudi na deželo in je s tem bila vplivnejša. »Laibacher Musikverein« (»Ljubljansko glasbeno društvo«) je deželno vlado zaprosilo za odobritev svojih statutov 7. avgusta 1875, ki so bili po prvotni odklonitvi zatem, ko so bili pravilno izpopolnjeni, odobreni.²⁴ S tem je novo društvo dobilo pravico delovanja. V smislu § 3 pravil je bil namen te organizacije, da si osnuje in vzdržuje instrumentalno glasbeno šolo ter prireja javne glasbene produkcije ter koncerte.

S Filharmonično družbo to glasbeno društvo ni imelo nobene neposredne zveze. To dokazuje § 15 njegovih pravil, po katerem bi v primeru, da bi prenehalo obstajati, vsa društvena imovina pripadla ljubljanskemu magistratu, ki naj bi z njo podpiral mestno godbo. To društvo je bilo menda namenjeno predvsem ali izključno nemškemu elementu. Ker Glasbena Matica v trenutku njegovega nastanka še ni imela svoje glasbene šole, ji v delokrog še ni moglo posegati. To bi se lahko zgodilo šele kasneje, ko se je Glasbena Matica organizacijsko razširila. Kljub temu pa smemo domnevati, da »Laibacher Musikverein« s strani Glasbene Matice ni mogel biti zaželen.

Nekoliko nevarnejši nasprotnik bi morda utegnilo postati pevsko društvo »Laibacher-Liedertafel«, ki je zaprosilo deželno vladu za odobritev in potrditev svojih pravil z dopisom od dne 29. junija 1879, torej takrat, ko je bila Glasbena Matica s cecilijanci že v dokaj ostri borbi in so bile posledice te borbe tudi že dokaj vidne. Kljub prvotni odklonitvi je bilo to društvo 25. septembra istega leta odobreno.²⁵ Namen tega društva je bilo negovanje nemških in slovenskih pesmi in svojim članom je dovoljevalo, da so se smeli sočasno udeleževati tudi v drugih glasbenih ali pevskih društvih. »Laibacher-Liedertafel« je nekaj časa vodil kot predsednik prof. Heinrich in ko je ta v decembru 1880. leta odložil svojo funkcijo, ga je nasledil Julij Ohm-Janušovsky, ki je bil kasneje tudi odbornik Glasbene Matice. Zanimivo je, da je bil neko razdobje tajnik tega društva Oton Čelešnik, ki je bil pozneje prav tako član Glasbene Matice. To dokazuje, da so »Laibacher-Liedertafel« sestavljali nemški in slovenski člani ali je to vsaj bil namen, kar lahko sodimo zlasti po vlogi, ki sta jo v tem pevskem društvu zavzemala Ohm-Janušovsky²⁶ in Čelešnik²⁷. Spričo takšne zasnove omenjene pevske organizacije bi mogla Glasbena Matica, pa tudi pevski zbor Narodne čitalnice ljubljanske izgubiti del članstva, kar bi bilo v času napetega nasprotovanja in neorientacije dela slovenskega prebivalstva prav možno, četudi bi se omejilo zgolj na Ljubljano. »Laibacher-Liedertafel« je prirejal svoje pevske večere. Tako je imel 3. avgusta 1879. leta svoj nastop v Kranju in je ob tej priliki med nemškimi pel tudi nekaj slovenskih pesmi: Nedvčedov zbor »Moj dom«, Jenkov četverospjev »Strunam«, Ipavčev »Domovini« in ob koncu spet Nedvčedov »Moja rožica«. Na nastopu 4. oktobra 1880. leta je pel tudi Zajčev skladbo »Nočni stražari« in Kocijančičevo »Oblačku«. Enako najdemo v sporedu nastopa od 6. novembra 1880. leta J. Fabianovo »Prošnjoc«.²⁸ S takimi sporedi je »Laibacher-Liedertafel« lahko privabljal ne le nemško, ampak tudi slovensko prebivalstvo, zlasti ono, ki se povsem jasno ali še ni opredelilo ali še mu niso bili jasni dalekosežni in nevarni načrti nacionalno kompromisnih pevskih organizacij, ki so dejansko služile realizaciji germalizatorskih teženj. Tako bi tudi ta »Laibacher-Liedertafel« mogel škodovati ne le Glasbeni Matici

in njenim namenom, marveč tudi nacionalnemu slovenskemu gibanju samemu. Čeprav ta organizacija tudi ni mogla povzročiti kakih hujših posledic, je bilo vendarle z njo potrebno računati, zlasti še v momentu, ko je imela Glasbena Matica vse nevarnejše nasprotnike iz domačih, slovenskih vrst.

Da bi zmanjšala vpliv vseh teh činiteljev in predvsem cecilijancev, si opomogla, pridobila nove člane in bi se tudi ekonomsko ter po vplivu trdneje zasidrala, je začela Glasbena Matica razmišljati o realizaciji ideje glasbene šole. Ta bi bila na Slovenskem toliko bolj potrebna, ker je zelo primanjkovalo tako glasbenih izvajalcev kot sposobnih ljubiteljev glasbe. Glasbena šola Glasbene Matice ljubljanske tudi ne bi bila v opreki z orglarsko šolo Cecilijanskega društva, ki je imela povsem omejen delokrog in značaj. Tako je Glasbena Matica idejo uresničila in si je leta 1882 osnovala lastno glasbeno šolo.²⁹ S to je glede prostorov, učiteljev ter učencev imela v začetku velike težave. V prvih letih obstoja nova glasbena šola v nobenem pogledu ni mogla tekmovati z glasbeno šolo Filharmonične družbe. Imela je le eno sobo v Premkovi hiši v Gradišču. Ko ji to ni več zadoščalo, je iskala nove prostore. Najprej se je selila k Dreniku v Souvanovi hiši na Kongresnem trgu, nato v Čitalnico, od tod na Breg št. 3, nadalje v Permetovo hišo v Špitalski ulici, spet v Virantovo hišo in od tam ponovno v Permetovo. Ko si je Filharmonična družba sezidala koncertno poslopje, je Glasbena Matica prevzela njene prostore v knežjem dvorcu. Po potresu se je selila v Zojsovo hišo, od tam v Križevniško ulico in spet na Breg. Ustalila se je šele 1896. leta v lastni društveni hiši v Vegovi ulici.³⁰ Tako je glasbena šola Glasbene Matice končno dobila prostore, ki so ji ustrezali za dalje časa.

(Se nadaljuje)

OPOMBE

1. Vojteh Valenta (19. III. 1842 do 19. III. 1891) je bil po poklicu mestni blagajnik. V glasbi je bil samouk ter se je živahno udeleževal kot pevec, igralec in pevovodja tudi v Narodni čitalnici in Dramatičnem društvu. — 2. Gl. Zbori, VIII/4, 21. — 3. S(slovenski) N(arod), 1872, št. 65. — 4. Mestni arhiv v Ljubljani fasc. X/11, št. 5732/1872. — 5. ibid. — 6. Prim. Poročilo društva »Glasbene Matice« v Lj., 1874, 11; SN, 1872, št. 73. — 7. ibid.; Poročilo o delovanju Glasbene Matice, 1888, 21, 22. — 8. SN, 1872, št. 125. — 9. ibid., 1872, št. 143–144. — 10. Gl. prilogo k cit. aktu v Mestnem arhivu. — 11. Prim. Poročilo o delovanju »Glasbene Matice«, 1888, 20. — 12. Gl. Pravila GM v Ljubljani od 31. V. 1872 v cit. fasc. Mestnega arhiva; k temu še SN, 1872, št. 45. — 13. E. Bock, Die Philharmonische Gesellschaft in Laibach, 1902, 23. — 14. Poročilo društva »Glasbene Matice« v Ljubljani, 1874, 6, 7; SN, 1873, št. 124. — 15. Prim. gradivo v arhivu Glasbene Matice ljubljanske. — 16. Gl. SN, 1873, št. 70. — 17. ibid., 1872, št. 105. — 18. SN, 1873, št. 64, 67; 1874, št. 44. — 19. ibid., 1877, št. 56. — 20. ibid., 1877, št. 85. — 21. Sejni zapisniki GM v Ljubljani od 15. in 30. I. ter 17. II. 1908. Vsi tu cit. sejni zapisniki so v arhivu GM v Ljubljani. — 22. Gl. Izvestje GM v Ljubljani za leto 1906/7, 8. — 23. SN, 1881, št. 1. — 24. Gl. dokumente v Mestnem arhivu, fasc. X/11, št. 11922/1875. — 25. ibid., št. 8940/1879. — 26. Poročilo o delovanju GM, 1888, 8, 14, 20. — 27. ibid., 13. — 28. Gl. priloge dokumentov v cit. fasc. Mestnega arhiva. — 29. Gl. F. Ravnikar, Zgodovinske črtice o osnovi in razvoju društva »Glasbene Matice« od l. 1871 do 1894, rkp., Arhiv GM v Ljubljani. — 30. Prim. Izvestja GM za 1897/8.

LJUBLJANSKA GLASBENA MATICA IN NJEN POMEN

DRAGOTIN CVETKO

(Nadaljevanje)

DELOVNI USPEHI

Kljub neprestanim selitvam je kvaliteta šole neprenehoma rasla, dvigalo pa se je tudi število gojencev, ki so se v njenem okviru leta 1884 lahko že učili klavir, violino, violo, violoncello, kontrabas, petje in glasbeno teorijo. Do tega leta je šola imela le kakih 45–50 gojencev. V 1884. letu je to število naraslo na 82, spomladi 1885 na 102, jeseni istega leta pa že na 160 učencev. V nadaljnjem, 1886. letu se je še stopnjevalo in glasbena šola je takrat štela celo 206 gojencev. Nasproti stanju iz leta 1882, ko je bila komaj osnovana in je imela le 28 učencev ter je nudila pouk samo v klavirju in violini, je to kajpada bil ogromen napredek. V bore štirih letih se je silno razvila ter razširila in dosegla znatno raven.³¹ Učitelje je največkrat iskala med češkimi absolventi praškega konservatorija in strogo je pazila na to, da so bili po možnosti slovanskega rodu.³² Le v izjemnih primerih, ko res ni mogla dobiti iz Prage ustreznih kvalitetnih in nacionalno zavednih učnih moči, se je zanje obračala tudi na Dunaj in od časa do časa bila prisiljena sprejeti tudi kakšnega učitelja nemške narodnosti. Tudi v takih primerih je gledala na to, da niso bili nacionalno prenapeti in so se v najkrajšem času naučili slovenskega jezika. Sejni zapisniki Glasbene Matice iz razdobja po ustanovitvi lastne glasbene šole zanimivo pripovedujejo, kako buden je bil v tem pogledu odbor Glasbene Matice in kako dosledno je izvajal principe svoje nacionalne usmerjenosti. V izbiri svojih učiteljev je sicer na splošno imela Glasbena Matica srečno roko. Tu pa tam je kajpak tudi morala eksperimentirati z nastavljenici, ki so ostajali samo kratek čas in se nato spet vračali bodisi na Dunaj bodisi na Češko, ker jih je Glasbena Matica ali zaradi premajhne sposobnosti odslavljal ali pa so Ljubljano zapuščali sami, ker spričo prevelike razgledanosti niso strpeli v relativno tesnem glasbenem okolju tedanjega ljubljanskega mesta. Ko pa si je Glasbena Matica 1886. leta pridobila Frana Gerbiča, ki je bil do takrat operni pevec in profesor na konservatoriju v Lwowu ter se je zaradi »svojega izrednega domoljubja« odločil, da bo delal »za razvoj glasbene šole Matične in slovenske glasbene literature«,³³ se je njena strokovna pozicija zelo dvignila in utrdila. Razširila se je kasneje še s prihodom Mateja Hubada in Josipa Čerina ter

Karla Jeraja. Slednja dva sta v njeni šoli delovala sicer le nekaj časa, vendar sta ji kvalitetno kljub omejenemu razdobju dovolj prispevala. Poleg Gerbiča je bil seveda najpomembnejši za razvoj glasbene šole Matej Hubad, ki je na njej deloval vse do 1935. leta. Tudi po Gerbičevem in Hubadovem vstopu v učiteljski zbor glasbene šole Glasbene Matice so še nadalje prihajali višje kvalificirani domači učni kadri, ki jih je odslej bilo čedalje več. Ti so bili s slovensko glasbeno kulturo seveda še tesneje vezani kot češki priseljenci, pri čemer pa je potrebno naglasiti, da so tudi slednji in zlasti nekateri med njimi mnogo prispevali k razvoju slovenske glasbe, tako predvsem Nedvêd in Foerster. Domači element pa je idejni karakter Matične glasbene šole nedvomno zelo poglobil. Ugled šole je vedno bolj rasel, vanjo so začeli vstopati tudi gojenci slovenske narodnosti, ki so dotlej obiskovali glasbene šole Filharmonične družbe. Seveda je bilo za tako odločitev potrebno spoznanje, da morejo na Matični šoli dobiti vsaj enako znanje. Zato je odbor Glasbene Matice posvečal kvaliteti svoje šole toliko pozornosti, ki je bila tudi na mestu. Ko je šola dobila ustrezen raven in se vzporedila s filharmonično, je njen pomen silno pridobil. S tem pa so tudi bili dani vsi pogoji za nadaljnje razširjenje njenega delovnega področja.

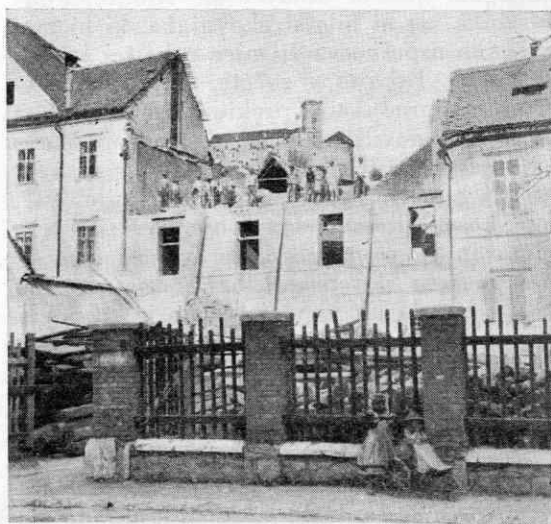
Glasbena šola Glasbene Matice je bila temelj drugim glasbenim šolam na slovenskem ozemlju, ki so začele polagoma in v manjšem merilu nastajati po njenem vzorcu. Tem je bila tudi organizacijski in strokovni vzor, v katerem so se ogledovale, da bi jo dohitele ali da za njo vsaj ne bi preveč zaostajale. Bila pa je tudi dejanski zametek mnogo kasnejšemu prvemu jugoslovanskemu konservatoriju Glasbene Matice (1919), ki je 1920. leta dobil pravico javnosti, se zatem 1926. l. spremenil v Državni konservatorij in se končno razrasel v samostojno visoko glasbeno šolo — Glasbeno akademijo (1939) oziroma Akademijo za glasbo (1945). Postavila je torej solidne osnove, ki so služile izoblikovanju visoke glasbene šole pri Slovencih. Ta cilj si je zastavila že v samem začetku, ko je na ustanovnem občnem zboru Vojteh Valenta izjavil, da mora Glasbena Matica »na to delati, da se ustanovi v Ljubljani višji glasbeni zavod, to je konservatorij«. Sejni zapisniki dokazujejo, da je hotela ta smoter realizirati že davno pred 1919. letom. Hotela je, da bi se njena glasbena šola podelila v

tem smislu, da bi deželni odbor prevzel aktivno in pasivno Glasbene Matice, uprava pa bi bila v rokah upravnega odbora, ki bi ga sestavljali zastopniki deželnega odbora, deželne vlade, Glasbene Matice in takratne Slovenske filharmonije. Učitelji te podeželjene šole naj bi postali deželni uradniki. Za podeželjenje se je najbolj zavzemal Matej Hubad, ki je imel v ta namen razgovore s tedanjim deželnim odbornikom dr. E. Lampetom.³⁴ S prenosom glasbene šole v okvir deželnega odbora se je želela Glasbena Matica znebiti težkega bremena, ki ji je povzročalo nemalo finančnih problemov,³⁵ vendar je kljub temu hotela obdržati svoj vpliv na stanje in razvoj glasbene šole. Predlagala je, da bi se tako podeželjena šola imenovala »Jugoslovanski konservatorij« ali pa »Glasbeni zavod«, ³⁶ slednje gotovo po vzorcu »Hrvatskega glasbenega zavoda« v Zagrebu. Deželnemu odboru vojvodine Kranjske je končno poslala predlog o prenosu glasbene šole svojega društva v konservatorij, kar je sprejel in potrdil tudi občni zbor Glasbene Matice 28. septembra 1909. leta.³⁷ Vendar deželni odbor za realizacijo tega predloga ni bil navdušen, najbrž deloma iz nacionalno-političnih in deloma iz čisto finančnih ozirov. Tako predloga Glasbene Matice ni sprejel in ne potrdil in Glasbena Matica je morala čakati na ugodnejšo priliko, ki se ji je nudila šele v novi državi po prvi svetovni vojni.

Svojo glasbeno šolo je Glasbena Matica vsestransko poživljala. Ni se omejevala le na poučevanje instrumentov, petja in teoretskih predmetov, marveč je osnovala tudi šolski orkester, ki je prvič nastopil na šolskem koncertu 4. maja 1889. leta. Izvajal je uverturo iz Gluckove opere »Ifigenija v Avlidi«. Še pred tem se je ustanovil tudi mešani šolski pevski zbor, ki je v letu 1887 štel okrog sto pevcev. Vsi ti sicer niso bili gojenci šole, pač pa so kot prijatelji ali člani Glasbene Matice pomagali pri nastopih.³⁸ Obe izvajalni telesi: šolski orkester in pevski zbor kažeta skrite želje, da bi Glasbena Matica sčasoma organizirala svoj pevski zbor in orkester, ki bi presegla šolski okvir in bi služila koncertnim namenom. Brez teh dveh korpusov Glasbena Matica nikakor ni mogla dolgo več biti, če je hotela še učinkoviteje izvajati svojo kulturno politiko, povečati tehnične možnosti v razvijanju slovenske glasbene produkcije in reprodukcije ter se vzporediti s koncertnimi prireditvami Filharmonične družbe. To prej zaradi pomanjkanja izvajalnih kadrov ni bilo mogoče. Sedaj pa so postajali pogoji v ta namen čedalje ugodnejši. V svoji šoli je Glasbena Matica sistematično

pripravljala mlade izvajalne moči, mnogi talenti pa so se izpopolnjevali tudi v tujini. Glasbena Matica je seveda z vsemi temi pogoji in možnostmi stvarno računala in polagoma ter sigurno pripravljala realizacijo obeh navedenih ciljev.

Najtežje je gotovo bilo vprašanje lastnega orkestra. Poročila sicer pravijo, da so bile orkestralne vaje v okviru Glasbene Matice že v l. 1887. Po njih so bile te vaje za »diletante, katerih se že sedaj udeležuje precejšnje število godbe večjih gospodov«.³⁹ Vodil jih je učitelj za violino in klavir na društveni glasbeni šoli Eberhart. Večjih uspehov in daljšega življenja pa ta diletantski orkester ni imel ter se je kmalu razšel. Leta 1894 je Matej Hubad ponovno predlagal ustanovitev orkestra Glasbene Matice. Dejal je, da bi se zanj dobilo v Ljubljani kakih 20 muzikov, ki bi jih bilo treba učiti eno do dve leti, nato pa pomnožiti s člani vojaške godbe. Tako izvežban in sestavljen orkester bi mogel po Hubadovem mnenju nastopati na javnih koncertih in nemških ter slovenskih gledaliških predstavah.⁴⁰ Tudi takrat se ta Hubadov predlog, s katerim naj bi se izpopolnila velika vrzel slovenskega reproduktivnega udejstvovanja, še ni mogel uresničiti. Pogoji tehničnega značaja so bili še vse preveč pomanjkljivi in ko je Glasbena Matica konkretno razmišljala o ustanovitvi lastnega orkestra, je naletela na tolikšne ovire, da je za nekaj časa to misel nujno morala opustiti. Okrog leta 1900 se je osnovala tako imenovana »Ljubljanska društvena godba«, ki pa se je marca 1908. leta razšla. Iz članov tega korpusa je takrat hotela Glasbena Matica



Poslopje Glasbene Matice po potresu iz leta 1888

Vabilo

Vistiško evicno ob 8. mci ~~sej~~ (S. L. m.)
 Lada vija artističnega odseka. Ne
 smemo reda bade redje društvenih
 umetnikov na letnem letu. Veljajo
 se najmladnje vse člani tega od-
 seka ki bi seji

V Ljubljani 4./3. 1891

Gross Anton Thaler

A. Sestak

J. Vencajz

A. Kramarj

J. Volli

Fran
 Jankar

Kramarj

Volli

Se pravi volitvi p. L. m.
 artističnega odseka
 mesta Ljubljane
 J. Volli

Vabilo na sejo artističnega (umetniškega) odseka GM
 iz leta 1891

formirati svoj toliko potrebni in zaželeni orkester. Zares se je ustanovila »Slovenska filharmonija«, ki pa ni bila sestavni del Glasbene Matice, vsaj formalno ne. Glasbena Matica pa jo je moralno in gmotno podpirala. Dala ji je na razpolago svoje prostore in v njenem odboru je imela tri zastopnike, s čimer si je zagotovila svoj vpliv na vodstvo orkestra.⁴¹ »Slovensko filharmonijo« je kot kapelnik vodil Vaclav Talich vse do svoje vrnitve v Prago 1913. leta. Z njegovim odhodom pa je »Slovenska filharmonija« utihnila, saj ni bilo strokovnjaka, ki bi mogel tako uspešno voditi njen orkester kot ga je Talich. Tako so se začetki slovenske orkestralne reprodukcije prekinili za daljši čas in so se obnovili šele med obema vojnama z Ljubljansko filharmonijo. Ustali pa so se komaj z drugo Slovensko filharmonijo 1947. leta, ko so bili končno izpolnjeni vsi tisti tehnični in razvojni pogoji, s katerimi se je morala prva Slovenska filharmonija naporno ukvarjati, da jih je vsaj za silo in za nekaj let obvladala.

Vse drugače je uspela Glasbena Matica ljubljanska z ustanovitvijo lastnega pevskega zbora. Predvsem je tu treba upoštevati, da se je tradicija zborovskega petja negovala od začetka sedemdesetih let preteklega stoletja, četudi v prvem razdobju ni bila ne sistematična ne kdo ve kako kvalitetna. Kljub temu pa so se s pevskim zborom ljub-

ljanske Čitalnice ustvarjale tiste osnove, ki so bodočemu pevskega zboru Glasbene Matice bistveno koristile in dejansko omogočile njegov nastanek. Prvič se navaja moški zbor Glasbene Matice že 1889. leta, ko je ob odkritju Vodnikovega spomenika pel B. Ipavčev kantato »Vodniku« na besedilo Antona Funtka. Ta zbor je bil zaradi razmeroma majhnega števila pevcev pomnožen s pevci ljubljanske Čitalnice, ljubljanskega pevskega društva »Slavec«, Dolenjskega pevskega društva in pevskih društev iz Kamnika (»Lira«), Šoštanja, Pilštajna, Ptuja, Celja, Litije in Vrhnike. Verjetno je bil tako pomnoženi moški pevski zbor Glasbene Matice čisto priložnosten, kajti zatem se nekaj časa sploh več ne omenja. Realna pa je postala ustanovitev pevskega zbora Glasbene Matice v letu 1891, ko se je razšel pevski zbor ljubljanske Narodne čitalnice. Iz večjega dela članov tega zbora in nekaj novih pevcev se je oblikoval moški pevski zbor Glasbene Matice. Ta zbor je kot nekako zasebno telo dejansko sicer deloval že od 9. oktobra 1890. leta dalje in ga je vodil dr. Gross. Sestavni del Glasbene Matice pa je postal 1891. leta in v mešani pevski zbor se je razširil 15. novembra istega leta.⁴² Šele zdaj se je torej izpolnila želja in težnja dr. Grossa, ki je že 1887. leta predlagal, da bi se v okviru Glasbene Matice ustanovil velik moški pevski zbor, s katerim bi lahko Glasbena Matica prirejala velike ter kvalitetne koncerte.⁴³ Prvič je novo ustanovljeni pevski zbor Glasbene Matice nastopil na koncertu že 1891. leta.

Za ustanovno leto pevskega zbora Glasbene Matice se navadno navaja leto 1892. Vendar je ta navedba napačna. To sicer že dokazujejo dosedanja podatki o osnovanju moškega ter mešanega pevskega zbora Glasbene Matice, ki so sami na sebi dovolj tehtni in prepričevalni, da lahko izpodbijajo napačno navedeno letnico 1892. Tem se še pridružujejo razni drugi viri. Tako je n. pr. J. Vencajz na Matični seji dne 8. januarja 1891 poročal, da stavijo pevci zasebnega Grossovega zbora vprašanje, če bo Glasbena Matica prevzela ta zbor ali ne, ker se bodo sicer »sami postavili na noge«. Na cit. seji je bilo na podlagi tega vprašanja sklenjeno, da Glasbena Matica prevzame omenjeni pevski zbor »pod zaščito«. Isto potrjuje tudi Fran Ravnikar v svojih »Zgodovinskih črticah«, kjer pravi, da je bilo 1891. leto velikega pomena za Glasbeno Matico zaradi ustanovitve moškega pevskega zbora, ki da je dobil za vetišče in oporo v Glasbeni Matici.⁴⁴ Iz nadaljnjih sejnih zapisnikov Glasbene Matice

je razvidno, da je Grossov zbor res postal integralni del Glasbene Matice, že zgoraj pa je bilo omenjeno, kako se je kasneje razrasel. Tako je nedvomno in pravo leto ustanovitve pevskega zbora Glasbene Matice 1891. leto in to velja tako za moški kakor tudi za mešani zbor.

Za nadaljnjo ter končno utrditev Glasbene Matice je bila ustanovitev pevskega zbora izredno važna, nič manj pa tudi za polet slovenske glasbene kulture na splošno in še posebej za razmah slovenskega zborovskega petja. Ko je vodstvo pevskega zbora prevzel Hubad, je šel razvoj naglo svojo pot. Matični zbor je v kratkem času dosegel visok umetniški vzpon ter se je v pogledu kvalitete vzporedil z najboljšimi evropskimi korpusi te vrste. To ga je utrdilo kot stalno telo, na drugi strani pa jamčilo za prvovrstno izvajanje. In res je pevski zbor Glasbene Matice ljubljanske doživljal skozi leta in desetletja priznanje doma in v tujini, kjer je na visoki ravni predstavljal našo zborovsko reprodukcijo ter produkcijo. Zlasti pomemben je še bil zaradi tega, ker so imeli v njem vzor ostali slovenski pevski zbori. Tako je bil njegov vpliv precej vsestranski. Pospeševal in dvigal je zborovsko reprodukcijo pri Slovencih in ji bil več desetletij vodnik, ki ga ni nihče presegel in tudi ne dosegel. Hkrati pa je s tem, da je pogosto in kvalitetno nastopal ter zmogel tudi tehnično najzahtevnejše skladbe, spodbujal k produkciji tako, da se je ta zelo povečala in pridobila tudi na širokopoteznosti. Slovenski skladatelji so od slej lahko pisali tudi velika zborovska dela, ki jih prej gotovo ne bi, saj jih nihče ne bi mogel primerno izvesti. Po zaslugi pevskega zbora Glasbene Matice ljubljanske je izvirna slovenska produkcija v začetku novega, XX. stoletja kvalitetno vedno bolj rasla in po njeni zaslugi je nastala vrsta najpomembnejših zborovskih skladb ustvarjalcev, kot so bili Anton Lajovic, Emil Adamič, Marij Kogoj in drugi. Jasno je torej, da je s svojim pevskim zborom Glasbena Matica neposredno posegla na važno področje slovenske glasbene tvorbe in mnogo pripomogla, da se je ta vzpela na evropsko višino in tudi s te strani privzela značaj vplivnega činitelja celotne slovenske kulture.

RAZVOJNI POMEN

Niti polnih dvajset let ni preteklo od njene ustanovitve, pa je ljubljanska Glasbena Matica že imela v svojih rokah vse niti slovenskega glasbenega življenja, dejstvovanja in snovanja. Stalno je množila število svojih prijateljev in članov, kljub zapostavljanju s

strani deželnega odbora in naučnega ministrstva, kjer je imela Filharmonična družba vso gmotno in moralno podporo, se je izkopal iz raznih in čestih finančnih kriz, ki so jo večkrat ogrožale. Seveda je doživljala tudi s strani imenovanih forumov tu pa tam priznanja in tudi gmotne podpore, zlasti takrat, kadar je to zahteval politični kurz ali kadar je bil slovenski element v deželnem odboru v premoči. Več razumevanja in tehtne podpore pa je imela v ljubljanskem magistratu, od kar je temu načeloval slovenski župan. O vsem tem sejni zapisniki Glasbene Matice izčrpno in pogosto govorijo ter tako po svoje dopolnjujejo celotno sliko političnega razvoja Slovencev ljubljanskega mesta kot v nekem smislu tudi celotnega ozemlja nekdanje Kranjske. Polagoma in uspešno se je Glasbena Matica otresala svojih nasprotnikov, zlasti cecilijancev, ki niso mogli zmanjšati njenega pomena in je niso znali ter tudi ne mogli tako oslabiti, da bi se nujno razrušila. Slovensko cecilijansko gibanje je Glasbeni Matici nesporno znatno škodovalo in podob-

Glasbena Matica v Ljubljani
vabi na

VELIKI KONCERT

ki so priredi
v nedeljo dne 8. julija 1888
ob 11. uri dopoldne
v dvorani deželne redute.

Pri koncertu sodelujejo: Gospoda profesorja Blaž Fišer in Jos. F. Skarlicky, operni pevec gospod Fran Pogačnik iz posebne naklonjenosti, potem mnogobrojni moški zbor, mešani zbor gojencev Matične šole in vojaška godba slavnega c. k. pešpolka „baron Kuhn“ štef. 17

V SPORED:

1. Anton Dvořák: „Rapsodij št. 6“ svira c. k. vojaška godba
2. Fran Gerbič: „Bučelar“, mešani zbor, pojo gojenci Matične glasbene šole
3. a) Anton Nedel: „Pred durmi“, poje gosp. Fran
b) A. Jensen: „Dete spi“, opus XXIV-4 (Pogačnik, na klavirji spremlja g. vitez Ohm-Jannetovsky
4. Savastie-Fiér: „Fantazija o Faustu“, na kontrabasu svira g. Blaž Fišer, na klavirji spremlja g. J. F. Skarlicky
5. Gašpar Mašek: „Kdo je mar“, veliki moški zbor se spremljevanjem orkestra, s tenor- in bariton-samospevom in četvero-spevom. Samopceva: gg. Pogačnik in Pucihar

Cerle-sedeži po 2 glđ. 50 kr., sedeži II. vrste po 1 glđ. 50 kr., sedeži III. vrste po 1 glđ., vstupnina v parter 60 kr.

Sedeži dobirajo se v prodajalnici gospoda Hugona Turka na glavnem trgu in v čitalniški tržaki, v dan koncerta pa pri blagajni, ki se bode odprla ob 10. uri dopoldne v deželni reduti.

Cisti dohodek tega koncerta odmenjen je Matični glasbeni šoli.

OPOMNJA: Služno obvestilo se opozarja, da se koncert prične točno ob 11. uri.

Odbor „Glasbene Matice.“

Primer sporeda koncerta Glasbene Matice v Ljubljani

no je škodovalo tudi tisti smeri slovenske cerkvene glasbe, ki je težila k naslonitvi na elemente domače ljudske glasbe. Kakor je v pogledu tehničnega razvoja slovenske cerkvene glasbe sicer koristilo, tako je idejno bil njegov vpliv vsaj zmoten in ni prispeval omenjenemu razvoju, ki ga je zagovarjala z vidika idejne usmeritve Glasbena Matica in njeni predstavniki ali simpatizerji. Tu je bil tudi koren tistih nasprotstev, ki so končno izzvenela povsem politično in bi lahko razbila Glasbeno Matico. Vendar je slednja kljub izrazito liberalnemu sestavu svojega odbora in več ali manj tudi članstva dokazala s svojim delom, da ji gre za utemeljene in jasne umetniške ter nacionalne cilje, in je s tem tudi upravičila svoj obstoj. Čas ji je prinesel zmago, spričo katere razpihnjeni očitki liberalizma s strani klerikalcev niso mogli uspeti in so se sproti ubijali skoraj sami v sebi. Glasbena Matica je že v devetnajstih letih obstoja postala trdna organizacija z lastno ter uspevajočo glasbeno šolo in pevskim zborom. Za seboj je imela tudi obsežno zbirko slovenskih skladb, ki jih je sama izdala, in privzela je celo značaj koncertnega zavoda.⁴⁵ S to svojo dejavnostjo in nepristranostjo, zaradi katere je vabila v svoj okvir vse Slovence ne glede na strankarsko pripadnost, ji je uspelo, da je kljub prizadevanjem z nasprotne strani pridobila na svojo stran veliko večino slovenskih skladateljev iz konca XIX. stoletja, osebnosti, ki so ji v realizaciji zastavljenega programa močno pomagale, tako Nedvč, Foerster, Benjamine in Gustav Ipavec, Gerbič, Sattner, Angelik Hribar, Hrabroslav Volarič, Fajgelj, Hubad, Čerin, Aljaž in drugi.⁴⁶ Zato je mogel Fran Ravnikar leta 1894 upravičeno zaključiti svoje »Zgodovinske črtice o osnovi in razvoju društva Glasbene Matice« s temi besedami: »Nenavadno velik napredek nadarjenih učencev, prireditelj koncertov z najtežavnejšimi skladbami, vedno večja notranja vrednost skladb, vsestransko veselo gibanje med skladatelji, osnove neštevilnih slovenskih zborov, rastoč ugled Gl. Matice, to so sadovi našega 22-letnega truda.«⁴⁷ Njen vpliv so na vsem slovenskem ozemlju utrjevale tudi njene podružnice, ki so sčasoma postajale vedno samostojnejše in so delovale v vsem po vzgledu svoje matične organizacije.

Po prvi svetovni vojni je začel razvoj Glasbene Matice preraščati in spričo novega življenja ter novih vidikov, ki se jim v celoti ni znala prilagoditi, je njen vpliv nujno pojemal. Zato je razumljivo, da je bil njen pomen pred prvo vojno neprimerno večji, zlasti še zato, ker takrat ni bil obsežen le v

dejstvu, da je odločilno posegla v razvoj slovenske glasbene kulture, marveč tudi v pripevku, ki ga je s svojim prizadevanjem nudila celotnemu razvoju slovenskega narodnostnega vprašanja, dviganju, širjenju in utrjevanju narodne zavesti slovenskega človeka. Tudi v tem času pa ni bila vedno enako važna. Ko se je slovenski narodnostni razvoj izoblikoval v neizpodbitno dejstvo, ki ga vsa nasprotovanja niso mogla več zaustaviti, kaj šele preusmeriti, takrat Glasbena Matica v njem nedvomno ni imela več tolikšne in takšne vloge kot poprej, ko je bil za ta razvoj dragocen vsak, tudi najmanjši prispevek. Tako je jasno, da je bilo z narodnostnega vidika najvažnejše razdobje Glasbene Matice pred koncem preteklega stoletja, še prav posebej pa v letih 1872—1891, ki so tehtna tudi s čisto glasbene strani. Takrat je s svojim spretno zastavljenim delom utemeljila najosnovnejše in hkrati najpomembnejše tehnične pogoje ter idejne vidike, ki jih je za svoj razvoj potrebovala slovenska glasbena kultura. Res je bil takrat čas za vse to dozor. Res pa je tudi — in to nam uspehi Glasbene Matice za omenjeno razdobje najnazorneje izpričujejo ter potrjujejo — da so bili njeni voditelji tega časa povsem in iskreno predani visokim nacionalnim ter umetniškim ciljem in je bilo predvsem zaradi tega mogoče, da se je Glasbena Matica ne glede na velike in resne ovire tako razvila in razrasla. Tako je tudi res, da brez Glasbene Matice ali njej po uspehih enakovredne ustanove slovenski glasbeni razvoj konca XIX. stoletja ne bi potekal tako naglo in plodovito, kot dejansko je. S tem bi se seveda nujno zavlekel tudi začetek slovenske glasbene moderne, vzporeditev evropski glasbeni tvorbi in tudi razvoj slovenske glasbene reprodukcije. Ob vsem tem smemo upravičeno domnevati in celo trditi, da je njeno prizadevanje znatno prispevalo nacionalnemu razvoju Slovencev. Ni dvoma sicer, da bi se ta izvršil brez nje prav tako in morda tudi v istem času. Prav tako pa ne more biti dvoma, da je z njenim sodelovanjem pridobil tako na kvaliteti kot na kvantiteti. Njene važnosti tako ni mogoče ocenjevati le z glasbenega vidika, marveč je treba v ta namen zajeti širše ter bolj vsestransko in Glasbeno Matico osvetljevati v luči celotnega družbenega razvoja Slovencev ob koncu preteklega in začetku sedanega stoletja, predvsem pa v razdobju, ko je ustvarila konkretno podobo nalog in ciljev, ki so jo vodili 1872. leta k ustanovitvi.

Toliko pomembne letnice 1872, 1882 in 1891, ki zajemajo stvarni razvoj Glasbene Matice ljubljanske ter realizacijo njenega

delovnega področja, torej niso le zgodovinski datumi, ki bi jih bilo vredno hraniti v arhivih zavoljo kronistične vestnosti in popolnosti. Sočasno so marveč tudi nadvse važna dejstva, ki so koristila celotni slovenski kulturi in so bile neprecenljive vrednosti za slovenski glasbeni razvoj.

OPOMBE

31. Sejni zapisnik GM z dne 12. V. 1890; SN, 1885, št. 70.
— 32. Sejni zapisnik GM z dne 12. V. 1890. — 33. SN, 1886,

23. VI. — 34. Sejni zapisnik GM od 23. XII. 1908. — 35. Sejni zapisnik GM od 8. XII. 1897. — 36. Sejni zapisnik GM od 23. IX. 1909. — 37. Sejni zapisnik GM od 28. IX. 1909. — 38. SN, 1888, 23. in 30. VI. — 39. *ibid.*, 1887, št. 17. — 40. Sejni zapisnik GM od 20. III. in 16. IV. 1908. — 41. Sejni zapisnik GM od 15. VII. 1909; Izvestje GM za 1908/9, 7. — 42. Prim. Izvestje GM v Ljubljani za 1905/6, 3. — 43. Gl. sejni zapisnik GM od 4. V. 1887. — 44. Trditev, da je bil pevski zbor GM osnovan 1891. leta, tehtno potrjuje tudi sejni zapisnik GM od 25. X. 1901, v katerem je govora o 10-letnici tega zbora. Prim. k temu še F. Ravnikar, isto, in sejni zapisnik GM od 8. I. in 30. X. 1891. — 45. Prim. Izvestje GM v Ljubljani za 1905/6, 3. — 46. Prim. Izvestje GM v Ljubljani za 1897/8, 5 ss. — 47. F. Ravnikar, isto.

ČRNA SMRT V GORICI LETA 1682

IZ DNEVNICA IVANA MARIJE MARUSICA

DR. ZDRAVKO JELINCIC

Ljudska izročila zelo rada segajo navadno tudi danes daleč v preteklost, pri čemer se v teku časa marsikako dejstvo ali stvar potvori in idealizira. Žal, da ta izročila počasi izginevajo pod vplivom pisanih izročil — literature. Toda nekaj še vedno ostaja: vsaj važnejši dogodki se ohranijo živi v ljudskem spominu.

Tako je na Goriškem z izročili o Turkih in o tolminskih uporih, tako tudi z izročili o epidemijah kuge, ki je razsajala v mestu in okolici v XVII. stoletju. Leta 1950 zapisano ustno izročilo v Solkanu pravi:

»Pred mnogimi leti je po naših krajih razsajala kuga ali črna smrt. V nevarnosti je bila vsa Soška dolina in tudi Solkan. Kuga je razsajala tam pri Plaveh in Solkanci so se zelo bali, da bi ne prišla tudi k njim. Pa so sklenili, da bodo sezidali cerkev, če bodo rešeni te velike nevarnosti. Molili so noč in dan. In kuga res ni prišla do Solkana. Zato pa so Solkanci sezidali obljubljeno cerkev in okoli nje napravili še pokopališče. Ta cerkev še danes stoji in nas spominja na tiste dni.« (Ta cerkev ali kapela, poškodovana med drugo svet. vojno, je bila l. 1953 porušena.)

Oglejmo si najprej, kaj o tem govori Karl von Czoernig (Das Land Görz und Gradisca, Dunaj 1873, str. 814—15): »... Najvažnejši in istočasno najžalostnejši dogodek (za Gorico) je bila epidemija kuge, ki je v teku (XVII.) stoletja razsajala v sosednih pokrajinah sedemkrat. Mestni poveljnik grof Porzia je sicer podvzel tako pravilne ukrepe, da je bolezen držal daleč od dežele, in ko je ta leta 1623 le izbruhnila v Kanalu, jo je omejil samo na ta kraj z majhnim številom smrti.

Ni pa bila dežela tako srečna ob izbruhu kuge leta 1682: nanjo niso bili pripravljeni. Manjkal je pravi lazaret, stamovska deželna blagajna je bila brez sredstev, med stanovi in mestnim magistratom je vladala razdvojenost, ki je preprečila vsako primerno ukrepanje. Trgovec s konji, prihajajoč iz Hrvaške, je umrl na poti v Šempasu, vasi pri Gorici, z zelo sumljivimi simptomi, in kmalu se je kuga razširila po sosednih krajih. Ne da bi se za grozečo nevarnost kaj zmenili, so kljub temu pripravili v Gorici slavje

za rojstvo drugega cesarjevega sina. Številni ljudje so prišli z dežele, tudi iz Šempasa, in ti so zanesli kugo v mesto. Deželni glavar je s svojimi šestimi proveditorji (skrbniki) napravil vse, kar je mogel za varnost; toda brez podpore mestnih oblasti (ki so celo zavrnile štiri sanitetne službenice, pozvane od vlade s posredovanjem poslanca grofa Franca Thurna iz Benetk), oviran od nastale splošne brezbriznosti (večina plemstva se je umaknila na svoja posestva ali pa v tujino) in nasprotstev med zdravniki in kirurgi, ni mogel zla takoj ustaviti. Tako je kuga v teku sedmih mesecev pomorila v mestu čez 500 oseb, v njegovi okolici pa kakih 500. Ozemlje na desnem soškem bregu (Gradiška),¹ na Krasu in gorski kraji (nad Kanalom) so se s primerno zaporo pred mestom in njegovo okolico boleznimi ubranili.«

Toliko poročila o dogodku Czoernig, moramo pa pripomniti, da gre le za izvaleček dosti bolj obširnega poročila, ki ga daje v svoji zgodovini Gorice znani goriški zgodovinar Morelli.²

Iz Morellijeve zgodovine izvemo, da se je v XVII. stoletju kuga pojavila najprej v Istri leta 1601. Leta 1623 je razsajala po Koroškem in so jo od tam zanesli v Kanal, kjer pa je bila srečno zatrta. Izven tega kraja in v Gorici je takrat umrlo le 14 oseb.³

Kuga je potem razsajala po Kranjskem in Štajerskem v letih 1624 in 1625. Leta 1631 sta bili zopet prizadeti Istra in Furlanija, leta 1634 zopet Kranjska. Leta 1645 sta še enkrat trpeli Kranjska in Štajerska, leta 1655 je bolezen razsajala v Gradcu, leta 1682 pa zopet na Kranjskem in Štajerskem — in tokrat ni bilo prezaneseno niti Gorici...⁴

»Ni pa bila domovina (Gorica) tako srečna ob epidemiji iz leta 1682,« pravi Morelli in v opombi nadaljuje: »Imamo točen dnevnik tega nesrečnega časa; spisal ga je kaplan Ivan Marija Marušič, spovednik samostana sv. Klare.« To da razumeti, da je Morelliju bil ta dnevnik osnova, na katero se opirajo njegova izvajanja.

Naravno se zdaj postavlja vprašanje, kakšen je ta dnevnik in kdo je pravzaprav ta kaplan (v svojem dnevniku se naziva monsignor) Maru-